

- kakvi su zadaci školstva u toj suradnji, ne može biti predmet ove analize; muzeji moraju stvarati uspostavljajući neposredne kontakte sa školama i oblikovati sadržaj, methodske i organizacijske strane zajedničkog rada;
- muzejsko i zajedničko (zajedno sa školama) iskustvo dovoljno je bogato da ga se isplati međusobno izmijeniti i uzajamno koristiti;
- pedagoške službe i istraživačke institucije koje su ovlaštene za praćenje i vrednovanje razvoja kulturnog i umjetničkog odgoja treba da svoju pažnju posvete i sistemu rada ovog odgoja u kojem djeluju i sudjeluju muzeji;
- poslanstvo nacionalnih muzeja sastoji se u tome da i na tom području sudjeluju ugledom i savjetom;
- odgovarajuće stručno razrađeno iskustvo i problematika muzejske pedagogike nužni su sastavni dio svih nastavnih i studijskih programa za sticanje naobrazbe i usavršavanje stručnjaka – muzejskih radnika.

## Zaključak

- svoju zakonsku dužnost suradnje sa školama muzeji obavljaju s različitim predanošću, a neki je i nedopustivo zanemaruju;
- u cjelini muzeji pokazuju više volje za suradnju nego škole;
- prevladava klasični način vođenja kroz izložbe;
- muzeji su, međutim, gledano generalno, već razvili bogatu i mnogostranu praksu suradnje sa školama i sa učenicima; iskustvo treba uzajamno koristiti i dalje ga razvijati;
- pritom posebnu ulogu imaju nacionalni muzeji;
- u obrazovanje i usavršavanje za muzejska zvanja ubraja se i muzejska pedagogika.

## ABSTRACT

### Cooperation with schools

The Slovene Cultural Community

The paper presents part of an extensive analysis of movable cultural heritage and its preservation. The analysis, ordered by the Slovene Cultural Community, encompassed 35 museums in Slovenia. The analysis presented here concerns the cooperation between schools and museums. The analysis included the following questions: the number of museum educators, exhibitions specially designed to present certain subject matters for various educational levels, teaching methodology in museums and schools as used by the museum educator, the lending of museum objects and equipment to schools, information sheets for pupils prepared by the museums, aid provided for pupils who prepare seminar pro-

jects, involvement of school children in the activities of the museum etc. The answers provided a heterogenous picture. Every museum practices some of the listed activities, but with varied efficiency. The conclusion is: museums show more enthusiasm for cooperation than schools, and the traditional guided tours of exhibitions dominate; on the other hand, museums have, generally speaking, developed and established diverse and multiple cooperation with schools and pupils, so the present practice should be continued and improved. The national museums have an important role to perform in this respect. Education for museum staff should comprise the education in museum pedagogy.

## Edukativna djelatnost u Muzeju moderne umjetnosti Primjer prezentacije skulpture\*

Nevenka Žiger  
Moderna galerija,  
Rijeka

Primljeno: 6. 11. 1986.

Ovo vrijeme koje se ubrzano pretvara u »civilizaciju slike« izrazito je sklono muzejima. Svijet je svjedokom velikog broja novih muzeja, kao i porasta posjete izložbama. I sama unutrašnja organizacijska shema muzejskih ustanova prestrukturira se u pravcu difuzije informacija, pa se uz nadmoćne zadatke oko prikupljanja i čuvanja umjetnina sve veća pažnja posvećuje prezentaciji materijala i posjetiocima. **Umjesto da muzej služi kulturnom blagu, treba da služi čovjeku**<sup>1</sup>.

Napori usmjereni tome cilju u svijetu su izazvali čak i pojavu posve novih tipova muzeja – svojevrsnih visoko razvijenih kulturnih centara (Beaubourg ili ARC npr.) ili eko-muzeja, uvijek potaknuti idejom multidisciplinarnih pristupa, u želji da se čovjekova isparcelizirana znanja susretnu barem jednom na okupu – u »hramovima duha« našeg doba.

U nas, međutim, (barem koliko je meni poznato) u tom su pogledu poduzeti vrlo stidljivi koraci – s izuzetkom Centra za vizuelnu kulturu pri Muzeju savremene umetnosti u Beogradu. Muzeji su i dalje specijalizirani, na tradicionalnim znanstvenim podjelama (arheološki, etnografski, povijesni, tehnički ...) pa je prezentacija građe u osnovi **trodimenzionalna slika te episteme**. Prezentacijsko polje jednog muzeja umjetnosti 20. stoljeća bilo bi polje njezine samosvijesti. Međutim, ako je predmet jednog znanstvenog muzeja samo posrednik – znak – do znanstvene spoznaje, onda je predmet umjetničkog muzeja i sam stvaralac značenja – simbol. Tako će se i do umjetničke spoznaje stizati na drugi način, na

Tekst je ulomak iz pismenog rada za stručni ispit kustosa.

razini simboličkog osvješćivanja, odnosno u **traganju za mjestom između riječi i stvari**.<sup>3</sup>

Ambiguitet simbola omogućuje (i teži) interpretacijsku višestrukost – ovisno o susjedstvu (kontekstu) pojedine će odlike nekog predmeta »stupati u razgovor« s drugima tvoreći određene spoznajne cjeline, a ne iscrpljujući ga.

Jasno je da je u ovom vremenu (20. stoljeće), koje je srušilo »monoteistički« pogled na svijet, sloboda predmetnog tumačenja (pluralizam interpretacija) posve prirodan zahtjev, pa će kao takav biti shvaćen i onaj prema kojemu muzej treba postati »laboratorij« vizuelnih ideja.

Od muzeja 20. stoljeća osobito se očekuje da **interpretira** kako postavom, tako i tekstom, riječju, audiovizuelnim sredstvom ...), odnosno da **posreduje** između materijala i posjetilaca. Da pruži neko **znanje** o izloženom materijalu, ili – još bolje – da omogući pristup, radi stjecanja jedne osobine i osobite **vizualne** spoznaje putem vlastitog iskustva.

Jer, umjetnost ovog stoljeća, budući da je temeljito preokrenula vizualne kodove svojih prethodnika (koji su stoljećima u svojim promatrača razvijali određene navike gledanja) ostala je, nažalost, za većinu još i danas neviđena i neshvaćena. Odatle, vjerujem, i onaj poznati »strah od muzeja«.

Kako ga odagnati? Kako od svog muzeja učiniti »komunikativan« muzej nasuprot »informativnom«?<sup>4</sup>

U spletu tih okolnosti nada se se edukacijska funkcija u jednome muzeju moderne umjetnosti.

Obrazovanje – da, ali **drukčije**. Za razliku od škole, ovo treba nositi neku **draž slobode**, otvorenosti za jedan drukčiji način izražavanja i mišljenja. Neposrednost iskustvene spoznaje kvaliteta je prave muzejske spoznaje i utoliko je i bogatija od puko diskurzivne. Ona proizlazi iz **zornosti** materijala (koji nedostaje školskom obrazovanju). Osim toga, ona vodi afirmaciji individualne spoznaje (i samostalnosti mišljenja) – koja je i u samoj osnovi umjetničkog rada. Individualnost, kao civilizacijska kategorija ovoga stoljeća, koja je proizvod njegovih demokratskih tekovina, polje je »investicija« našeg vremena, pa će se, kao što Suzy Gablik zamjećuje, umjetnost iz **sredstva za održavanje kulture jedne zajednice** pretvoriti u **sredstvo za izgrađivanje ličnosti**. Opet, budući da je predmet otjelovljenje autorova poimanja sebe-u-univerzumu (kroz materijal), to će on omogućavati i svojevrsan univerzalni govor o sebi, pa tako i (toliko spominjanu) interdisciplinarnost u pristupu – kako putem traženja vi-

zualnih rezonanci određenih ideja i duhovnih struktura vremena i prostora (odnosno njihovog imaginiranja u »vizuelnom kontekstu« (Kosta Bogdano-  
vić), tako i putem paralelnog evociranja odgovarajućih pojava u društvenom ponašanju, znanosti ili netradicionalnim likovnim formama (fotografija, dizajn, arhitektura ...).

Svakako, u vrijeme »booma« vizualnih komunikacija – sugestivnost filma i televizije nedvojbeno je, a pravu »civilizaciju slike« tek očekujemo – bio bi neoprostiv promašaj ne iskoristiti muzej kao mjesto inventiranja i razumijevanja različitih formi vizualnog iskustva-mišljenja (pa i laboratorij novih), istovremeno i kao mjesto eliminiranja negativnih učinaka filma i televizije (pasivnosti promatrača i jednosmjernosti informacija).

Složit ćemo se s Goodmanom i Osbornom<sup>5</sup> da se estetsko iskustvo oslanja na jedan osobit način percipiranja i da se, u tom pogledu, od muzeja očekuje da kod publike razvija **vještine vizualnog istraživanja**, odnosno **vizualnu osjetljivost**.

Pritom se postavljaju i određeni zahtjevi: da su izlošci maksimalne kvalitete, u savršenom stanju očuvanosti, te izloženi pod optimalnim uvjetima.

Osim toga, suglasni smo i s iskustvima onih koji kažu da je kvalitet viđenja povezan s uloženim vremenom, naime da je bolje detaljno percipirati manji broj radova nego »pretrčati« veći.

U Modernoj galeriji u Rijeci provedena je jedna mala anketa među posjetiocima izložbe **12. biennale mladih jugoslavenskih umjetnika** u povodu pojavljivanja prvog umnoženog Vodi-



Ivan Meštrović, Djevojka s lutnjom. Snimio: G. Vukov-Colić

ča na toj izložbi. Potvrđeno je da su posjetioči željni dodatnih informacija o eksponatima (mimo kataloga) – osobito oni koji su neumjetničkih zanimanja. O karakteru poželjnih informacija nema baš jasnih odgovora (očekuje se od nas da pružimo alternative), ali manje-više svi žele neka pojašnjenja u pogledu vrednovanja radova i načina njihovog promatranja. To je potvrdilo naš stav da je u posjetilaca najvažnije razvijati **pristup** umjetničkom radu umjesto gomilanja činjenica **oko** njega.

Svakako, da bi se udovoljilo prvom zahtjevu, najidealnije bi bilo organizirati vlastite konceptijske izložbe, gdje bi izloženi materijal slijedio logiku naše nakane. To je obično, onemogućeno nizom vanjskih razloga, vrlo teško ostvariti, ali uvijek nam ostaje mogućnost korištenja radova iz fundusa.

Seminar **Uvod u skulpturu** najprije je pripremljen na zahtjev Likovnog odsjeka Pedagoškog fakulteta na Rijeci, a potom prilagođen srednjoškolskom uzrastu, pa i javnosti (neodređenog predznanja). Pripreman je na osnovu skulptura iz fundusa riječke Moderne galerije, gdje je i postavljen u maloj sali-predavaonici. Posjetiocima je sugerirano da prije početka predavanja dobro zagledaju objekte, obidu ih i dodiruju (što inače u muzejima nije dopušteno).

Ovaj način prezentacije i govora o skulpturi posebno je privlačan za obrazovne institucije, jer im je uz pomoć klasičnih nastavnih pomagala (fotografije i dija pozitivi) posve nemoguće predočiti kvalitete materijala, mase, treće dimenzije i prostora.

## Uvod u percepciju skulpture

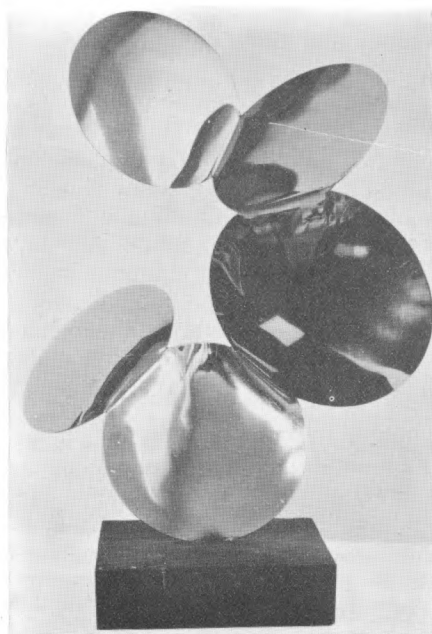
Prva stepenica prema vizuelnoj spoznaji pažljivo je očitavanje predočenog materijala. Tek iz nje će proizaći asocijativna i simbolička razina (»značenje«), neodvojiva je od materijala samog. Ili, jednostavnije rečeno, sve što se o nekom umjetničkom radu kaže mora u njemu imati svoje vidljivo uporište.

Promotriti znači osvijestiti sve vizualne činjenice koje nam neki objekt nudi, artikulirati ih, izreći. Potom pronaći odnose koji vladaju među njima.

Na području likovnih umjetnosti postoje određeni pojmovi uz pomoć kojih se artikulira iskustvo percipiranja umjetničkih radova, a s kojima se služimo kao s nekim poštapalicama za misli. To su pojmovi **materijala, mase, volumena, prostora, pokreta i kompozicije**, kad govorimo o skulpturi.

Približit ćemo joj se najprije iz **razlike prema slici**. Slika je bitno dvodimenzionalna, nepokretna i bezvučna. Ta svoja ograničenja ona će tokom svekolike svoje povijesti nastojati premostiti – iluzijama! Iluziju dubine – konstrukcijom perspektive; iluziju pokreta – slikanjem tijela u pokretu; iluziju zvuka – slikanjem glazbala i glazbenika. Moderno će slikarstvo ovaj prozor u druge dimenzije obavljati čistim likovnim sredstvom – istraživanjem prostornih i dinamičkih svojstava boja i oblika, isto kao i njihove »zvučnosti«.

Skulptura je, za razliku od slike, **konkretan fizički fenomen**, kojemu je treća dimenzija (volumen) realnost a ne iluzija. Također i materijal u kojemu je



Vojin Bakić, Razlistane forme.

Snimio: G. Vukov-Colić



rađena iz stvarne je prirodne ili životne sredine, pa nam je i njegova evokativna moć bliskija. To su materijali kojih smo se nagledali, koristili ih, imali u rukama, možda i obrađivali. Ne samo vizualno već i taktilno doživjeli.

Skulpturu percipiramo ne kao prozor u imaginarno (što je slika) već kao tijelo u prostoru, poput našeg vlastitog ili poput objekata načinjenih ljudskom rukom u sredini u kojoj živimo. Ali, za razliku od korisnog objekta, ona je nosilac viška značenja, njeno je područje područje slobode (duha) i predstavlja duhovni oblik neke težnje.

Međutim, vrijeme – u značenju pokreta – ona ne sadrži, kao ni slika, (izuzev mobila, pokretnih ovostoljetnih objekata). Tu se obje moraju oslanjati na svoju sugestivnu moć kad prikazuju likove u pokretu, ili kad je pokret rezultat percepcije (vođene sredstvima samog medija na dinamičan način) – jer naše je oko, baš kao i naše tijelo, dinamične naravi, te mi spoznajemo krećući se u prostoru (tijelom ili okom).

I zvuk će također biti sugeriran, makar znamo da svaki materijal posjeduje i svoju prirodnu zvučnost (npr. metal je zvonak, drvo muklo ...). Sugeriran će biti prikazivanjem glazbala i glazbenika, te specifičnom organizacijom mase u prostoru i obradom površine, da bi se izazvala određena »melodioznost« oblika, njihov ritam, pa možda i »ton«. Možemo zaključiti da, za razliku od slike, skulpturu percipiramo kao **trodimenzionalan, materijalno-prostoran i taktilan** fenomen. To su upravo značajke koje potencira moderna skulptura, često ih dovodeći na glavnu značenjsku razinu radova.

Osjetljivost za **materijal** znači prepoznati njegova svojstva (strukturu, čvrstoću, mekoću, tvrdoću, boju, nastanak, ponašanje pod vanjskim uvjetima, mogućnost obrade) i omogućiti im da dođu do izražaja (a ne da budu prikriveni radi prikaza neke izvanjske ideje). Potom otkrivati i njegove asocijativne moći (npr. drvo je »toplo« i »prirodno«, nosi sjećanje na rast ..., plastika je artifičijelna i »hladna«, bez vlastite povijesti ..., metal je »leden« i »probojan ...).

Poznavanje materijala za skulptora ponajprije znači poznavanje tehničkih, zanatskih postupaka obrade i pravila statike (budući da skulptura mora stati). To znači da podliježe i određenim fizikalnim zakonima, za razliku od slike.

Materijali se razlikuju prema svojim svojstvima. Da bi se otjelovila neka ideja, bit će samo jedan materijal najbolji, odnosno nema hijerarhije među materijalima (kao u tradicionalnim umjetnostima), niti se određena plastička

zamisao može izraziti u bilo kojem materijalu podjednako. **Svaka ideja ima svoj materijal i jedan je od velikih zadataka skulptora da ga otkrije**<sup>6</sup>. Tradicionalna skulptura potiskuje govor materijala radi njenog deskriptivnog funkcioniranja, tako da je bitna njezina vanjska forma, dapače, njezina prednja strana – najčešće u službi mita, religije, povijesti.

S Rodinom život skulpture kreće iz njezine unutrašnje centralne osi, oko koje se postupno razvija **masa** (specifična težina materijala, njegova mjerljiva veličina), ne ostavljajući unutrašnjost objekta tupo zatvorenom i beživotnom. S Rodinom je i **površina** zadobila svoj život; reljefna, »impresionistički« obrađena kao neravna promjenjiva ploha koja koristi svjetlosne učinke da bi neprestano pružala nove i nove dojmove kako se krećemo oko objekta, ponudivši tako jednu »živu« neukrotivu formu sastavljenu od obilja vizura dobivenih iz različitih kuteva promatranja.

Taj »poziv« na **kretanje** oko skulpture nije poriv naše sistematske svijesti već proizlazi iz oblika samog.

Površina će osim vizualne ponuditi i izrazitu **taktilnu** vrijednost, »poziv« na dodir! Bilo da je glatka ili hrapava, meka ili tvrda, topla ili hladna. Oba ova »poziva« na dodir i na kretanje, bitne su odlike moderne skulpture, pa će često biti i glavna skulptorska ideja pojedinih radova.

Pojam prostora 20. stoljeće bitno vezuje s pojmom **vremena**, pa se tako zapravo govori o »prostorno-vremenskoj« dimenziji nekog rada, i ta se dva pojma koriste kao sintagma – »prostor-vrijeme« zato što je u 20. stoljeću ustvrdeno da se prostor poima u odnosu prema jednoj točki u pokretu, a ne statičkoj točki kako ga se zamišljalo počev od renesanse. Naime, čovjekova spoznaja stvarnosti odvija se kroz njegovo kretanje u prostoru (pri čemu se neprestano mijenjaju udaljenosti – odnosi – među objektima što ga okružuju). Prostor skulpture ćemo dakle očitati iz višestrukih opažanja, razlikujući pritom unutrašnji od vanjskog. Moderno ga vrijeme shvaća kao ravnopravan materijal u gradnji oblika. Štoviše, materijal će često posve minimalizirati, čak i negirati, svodeći ga na otjelovljenu liniju ili laku providnu plohu.

Karakter unutarnjeg i vanjskog prostora skulpture bit će određivan karakterom materijalnog oblika skulpture, njegove mase. Masa i unutarnji prostor zajedno čine **volumen**. Vanjski će prostor ovisiti o kompozicijskoj organizaciji materijala, kao i o obradi površine. Šire shvaćeno, vanjski prostor okolina skulpture, njena korespondencija s okolnim predmetima i sadržajima.

**Kompozicija** je raspored mase oko nekih imaginarnih osi skulpture. Statična je ako glavna os prolazi vertikalno njezinim središtem, tako da lijeva strana odgovara desnoj, a dinamična će pak biti ona kojoj su osi nagnute i spojene pod različitim kutevima, gdje pojedini dijelovi mase ne stoje u vidljivoj ravnoteži.

Značenje (ideju) otčitavamo svaki put iznova, od djela do djela, ali pritom će nam sva prethodna ipak poslužiti kao iskustvo za buduća. Iskustvo jednom spoznatog znaka brzo će »zatirati« žice sličnoga.

#### LITERATURA:

1. Huges de Varine Bohan; **Suvremeni muzej**, »Informatica museologica«, br. 3–4, Zagreb, 1977.
2. Jean Clair; **Herostat ili muzej pod znakom pitanja**, »Kultura«, br. 41, Beograd, 1978.
3. Slobodna parafraza u povodu Rolanda Barthesa (**Književnost, semiologija, mitologija**, Nolit, Beograd, 1977.)
4. Jorge Glusberg; **Hladni i vrući muzej**, »Muzeologija« br. 23, Zagreb, 1983.
5. Museums and Education, Smithsonian Institution Press, 1968., Washington DC.
6. Lazar Trifunović; **Od impresionizma do enformela**, »Nolit«, Beograd, 1982.
7. Branka Šulc; **Razvoj muzeja u Jugoslaviji**, »Informatica museologica«, br. 4, Zagreb, 1984.
8. Želimir Košćević; **Muzeji u prošlosti i sadašnjosti**, »Muzeologija«, br. 21, Zagreb, 1977.
9. Kosta Bogdanović; **Neki metodološki problemi vaspitno-obrazovnog rada u muzejima, Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja**, Hrvatski školski muzej, Zagreb, 1980.
10. Višnja Zgaga; **Razvoj ideje o odgojno-obrazovnom radu muzeja na Međunarodnom planu, Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja**, Hrvatski školski muzej, Zagreb, 1980.
11. Kosta Bogdanović, **Skulptura Branka Ružića**, »Umetnost«, Beograd.

#### ABSTRACT

#### Educational activities in the Museum of Modern Art – Example of sculpture presentation Nevenka Žiger

The author argues for the necessity of communication between the exhibition in a museum of modern art and the visitors. The museum should provide an interpretation, it should be a transmitter between the exhibits and the visitors, it should give information on the museum objects through the display, information leaflets or audio-visual facilities. The 20th century art has brought about a fundamental transformation of the visual codes, but, unfortunately it remained incomprehensible and »unseen« for the majority of the public. In such a situation, education becomes one of the primary functions of a modern art museum, in order to develop an approach to a work of art, not just to accumulate facts about it. The Gallery of Modern Art in Rijeka contributed to the solution of the problem by organizing a seminar on the »Introduction to sculpture« adapted to the secondary school level and to the general public as well. The exhibition displayed sculptures from the Gallery collection, with the intention to give an interpretation of the sculpture by analysing its qualities: material, mass, volume, space, motion, composition, based on the viewers own experience. The museum visitors were invited to look at the exhibition before the lecture, to walk around the sculptures, and even to touch them (generally not allowed).